

Der rednerische Rhythmus

mit besonderer Beziehung auf

Ciceros „orator“

und

mit Berücksichtigung der Reden des Demosthenes.

Nebst einem Anhang.

Von

Dr. J. May,
Direktor des Pr[redacted]

Beilage zum Jahresbericht des Progymnasiums Durlach 1898/99.

Leipzig.
Buchhandlung Gustav Fock,
Gesellschaft m. beschr. Haftung.
Progr. No 644.
1899.

Inhalt.

Die Erkenntnis, dass der Rhythmus ein wichtiger Bestandteil in der Form der antiken Beredsamkeit sei, scheint langsam auch in den Kreisen durchzudringen, die sich bisher ablehnend verhielten. Wenn man freilich den Begriff Rhythmus in engerem Sinn fasst, nämlich als eine der Poesie nahe kommende und entsprechende Form, so mag das in einzelnen Fällen zutreffen, erschöpft aber den Begriff durchaus nicht.[1]) Manche sehen ihn bloss in der Anwendung mannigfacher Redefiguren, die man bei jedem Redner finden kann, die zwar auch ein Ingrediens des Rhythmus sind, aber sein Wesen durchaus nicht bilden. Man scheut sich bei einem Redner von Gottes Gnaden wie Demosthenes eine Detailbearbeitung der Rede anzunehmen, die sich um das Kleine und Kleinste bemüht, „wie Bildhauer und Maler um Äderchen und Feder und Flaum".[2]) Und doch ist es so, wenn auch nicht in allen Reden, z. B. nicht in der *κατὰ Μειδίου*. Wir Modernen können uns nur schwer eine richtige Vorstellung machen — es fehlt vielleicht besonders den Deutschen der rechte Sinn dafür —, welch peinliche Sorgfalt die antiken Redner, nicht bloss die griechischen, sondern auch römische, am meisten Cicero auf eine ebenmässige (concinne) Gestaltung der Form wandten, welch feines Gefühl die Zuhörer dafür hatten, und wie leicht dem Publikum eine Unebenheit, andrerseits aber auch eine besondere Feinheit der Form ins Ohr fiel. Cicero, der or. 63, 213 ein Beispiel hierfür giebt, erzählt, er sei dabei gestanden, als der Volkstribun Caius Carbo[3]) die Worte gesprochen: patris dictum sapiens temeritas filii *comprobavit* (– ⏑ – ⏑). Bei diesem Dichoreus (Doppeltrochäus) habe sich

[1]) Schon alte Rhetoren fanden sich mit dem ihnen bewussten, weil überlieferten Gesetz des Rhythmus einfach damit ab, dass sie, ohne eine Ahnung von dem wahren Wesen desselben zu haben, nur nach Versen suchten, deren man, besonders wenn die Teilung durch *κῶλα* und *κόμματα* übersehen wird, manche finden kann. Über Verse in der Rede spricht Cic. orator c. 56, wo er es als bekannt voraussetzt, dass unbewusst Verse in die Rede fliessen, was zwar ein Fehler sei. § 189: senarios vero et Hipponacteos (⏑ –́ ⏑ –, ⏓ –́ ⏑ – | ⏓ –́ ⏒ – | ⏑ | –́ ⏑) effugere vix possumus; magnam enim partem ex iambis nostra constat oratio . . . inculcamus autem per imprudentiam saepe etiam minus usitatos, sed tamen versus: vitiosum genus et longa animi provisione fugiendum. Elegit ex multis Isocrati libris triginta fortasse versus Hieronymus, peripateticus in primis nobilis, plerosque senarios, sed etiam anapaestica; quo quid potest esse turpius? § 187 sagt Cic.: perspicuum est igitur numeris astrictam orationem esse debere, carere versibus. Aristot. rhet. III, 8: *ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μή*, was Cic § 172 so wiedergiebt: is igitur versum in oratione vetat esse, numerum iubet.

[2]) Blass, Att. Bereds. III², 1 S. 126 nach Dionys. de comp. p. 206.

[3]) C. Papirius Carbo, Tribun 90 oder 89, wurde 82 ermordet. Von ihm sagt Cic. Brut. c. 62: Is non satis acutus orator, sed tamen orator *numeratus* est.

ein solches Beifallsgeschrei erhoben, dass es zum Verwundern gewesen.[1]) „Ich frage", sagt Cic. weiter, „war dies nicht die Wirkung der musikalischen Form? Man ändere die Wortstellung: comprobavit filii temeritas, so ist die Wirkung zerstört, obgleich temeritas aus drei Kürzen und einer Länge besteht (Paeon IV), welchen Fuss Aristoteles für den besten hält, womit ich nicht einverstanden bin. Aber es sind doch dieselben Worte, es ist derselbe Gedanke (wirft jemand ein). Das genügt dem Verstand, dem Ohr nicht." Wenn das römische Publikum von einer einfachen Klausel, einem Dichoreus, so entzückt war, welcher Sporn musste es für einen jungen Redner sein wie Cicero, der nicht bloss ein ehrgeiziger Politiker war, sondern auch ein wunderbares Formgefühl besass, die musikalische Form in den eigenen Reden zu pflegen? Cic. spricht c. 61 und 62 u. a. davon, in welchen Reden er selbst vom Numerus Gebrauch gemacht habe. Er sagt, sogar in gerichtlichen Reden sei manchmal die musikalische Form angebracht; freilich dürfe man sie nicht immer gebrauchen; in diesem Fall errege sie Überdruss und werde auch von Nichtkennern erkannt. . . . „Die Rede soll musikalisch sein, wenn man etwas auf eine ausgezeichnete Art loben will, wie ich im II. Buch der Verrinischen Anklage über die Vorzüge Siciliens, wie ich im Senat über mein Konsulat[2]) gesprochen habe; oder wenn man etwas erzählt, was mehr würdig als rührend dargestellt sein soll, wie ich im vierten Buch der Anklage über die Ceres zu Enna, über die Diana zu Egeste, über die Lage von Syrakus gesprochen habe. Oft auch um einen Gegenstand zu erweitern, kann ohne allen Widerspruch eine Rede im leicht wogenden musikalischen Strome sich ergiessen. Dies habe ich vielleicht nicht vollkommen geleistet, versucht habe ich es oft: den Beweis für meinen Willen und mein Streben liefern meine Schlussreden an sehr vielen Stellen[3]) Dies wirkt aber vorzüglich dann, wenn der Zuhörer schon von dem Redner eingenommen ist, denn nun denkt er nicht daran, zu lauern und zu beobachten, sondern er ist gewonnen, will weiter hören, und indem er die Kraft der Beredsamkeit bewundert, vergisst er die Tadelsucht. Aber diese Weise muss man, ich sage nicht in der Schlussrede — denn hier ist sie wesentlich —, sondern in den übrigen Teilen der Rede nicht zu lange fortsetzen." Cicero wandte also den Numerus da an, wo er würdevoll sprechen wollte, besonders am Schluss.

Es ist sonderbar, dass weder bei Norden (Die antike Kunstprosa, Bd. II, S. 932 ff.), noch bei Ernst Müller (de numero Ciceroniano) die peroratio irgend einer Rede Ciceros oder eine andere Stelle aus Cicero im Zusammenhang nach den im orator dargelegten Grundsätzen rhythmisch analysiert ist, sondern dass beide den Rhythmus auf die Klausel beschränken, wofür sie allerdings zahlreiche Beispiele beibringen. Es ist aber eine gänzliche Verkennung des Ciceronianisch-Demosthenischen Standpunktes, den Schwerpunkt des Rhythmus ausschliesslich auf die Klausel zu verlegen. Auch das wird die nachfolgende Analyse des orator zeigen, dass die

[1]) Hoc dichoreo tantus clamor contionis excitatus est, ut admirabile esset. Auch or. 50, 168 sagt er: contiones saepe exclamare vidi, cum apte verba cecidissent.

[2]) Die Rede wurde im J. 61 gehalten. Sehr interessant ist, was Cic. ad Att. I, 14, 4 über diese Rede sagt: „Ego autem ipse dii boni! quomodo *ἐνεπερπερευσάμην* (wie habe ich da aufgeschnitten, geprahlt. Das Wort heisst sogar: Windbeutelei treiben, lügen.) novo auditori Pompeio. Si unquam mihi *περίοδοι*, si *καμπαί*, si *ἐνθυμήματα*, si *κατασκευαὶ* suppeditaverunt, illo tempore. Quid multa? clamores. — Nosti iam in hac materia sonitus nostros: tanti fuerunt, ut ego eo brevior sim, quod eos usque istinc exauditos putem.

[3]) Quod plurimis locis *perorationes nostrae* voluisse nos atque animo contendisse declarant. Id autem tum valet, cum is qui audit ab oratore iam obsessus est ac tenetur (62, 210).

Klausel nur ein kleiner Teil des Rhythmus ist, aber nicht sein ganzes Wesen ausmacht. Wollten wir Norden und Müller folgen, so würde z. B. aus der peroratio der Rede pro Archia die Notierung folgender auf der Hand liegender Klauseln genügen: comprobari (– ⏑ – ⏓); existimari (– – ⏑ – ⏓); esse videatis (– ⏑ ⏕ – ⏑); comprobetur (– ⏑ – ⏑); debet esse (– ⏑ – ⏑); semper ornavit (– ⏑ – – ⏑); esse profitetur (– ⏑ ⏕ – ⏑); esse videatur (– ⏑ ⏕ – ⏑). So liegt aber die Sache nicht. Es sei uns gestattet, hier zum voraus eine auf der Lehre Ciceros fussende Analyse der peroratio jener Rede zu geben.

Der Rhythmus des letzten Satzes der peroratio (§ 32) liegt nicht in der Klausel, sondern in der Concinnität des ganzen Satzgefüges. Es ist klar, dass jedes Wort des ersten Satzteils (Quae de causa — probata esse omnibus) seine antithetische Responsion im zweiten hat (quae forensi — certo scio): Quae de causa = quae et de hominis ingenio et communiter de ipsius studio; pro mea consuetudine = forensi iudicialique consuetudine; breviter simpliciterque dixi = aliena locutus sum; iudices, ea confido probata esse omnibus ist geteilt in ea, iudices, a vobis spero esse in bonam partem accepta und ab eo, qui iudicium exercet, certo scio; confido = spero — certo scio; probata esse = esse in bonam partem accepta; omnibus = a vobis und ab eo, qui iudicium exercet. Im letzten Satz der peroratio liegt also der Rhythmus in der Concinnität.

Es entsprechen sich ferner (§ 31) nach dem trochäischen Eingang (quare conservate, iudices – – – – – – ⏑ – ⏑ –) in gleicher Silbenzahl die vier Hauptpunkte, an welche sich jedesmal relativische Ausführungen anschliessen:

1. hominem pudore eo,
2. ingenio autem tanto,
3. causa vero eiusmodi,
4. estque ex eo numero,

} je 7 Silben und grammatisch gleiche Bildung.

Davon korrespondieren genauer 1 und 3:

⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – – – ⏑ –

Ebenfalls in gleicher Silbenzahl die beiden Teile des an hominem p. e. sich anschliessenden Satzes:

quem amicorum videtis comprobari (– ⏑ – ⏓)
cum dignitate tum etiam vetustate
} je 11 Silben Assonanz.

quantum id convenit existimari (– – ⏑ – ⏑)

quod summorum hominum ingeniis
expetitum esse videatis (– ⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑) (Cretici + Trochaeus).
} je 9 Silben.

quae beneficio legis,
auctoritate municipii,
testimonio Luculli,
tabulis Metelli comprobetur (– ⏑ – ⏑).

Dieser viergestaltige, früheres zusammenfassende **Parallelismus** klingt im Ditrochäus sehr gut aus.

Quae cum ita sint, petimus a vobis, iudices, ist choriambisch-kretisch (–⏑⏑–, ⏑⏑⏑–, ––, –⏑–). Ferner korrespondieren:

1. si qua non modo humana
2. verum etiam divina
3. in tantis ingeniis
} je 7 Silben
4. commendatio debet esse (–––⏑–––⏑–⏑ Klausel).

1 und 2 = –⏑⏑–⏑⏑––⏑

–⏑⏑–⏑–⏑. In tantis ingeniis hebt sich nicht bloss durch die Stellung, sondern auch durch die Verschiedenheit des Masses heraus.

ut eum,
qui vos,
qui vestros imperatores,
qui populi Romani res gestas,
} Klimax.
semper ornavit (–⏑–––⏑ Creticus + Trochaeus).
qui etiam his recentibus nostris
vestrisque domesticis periculis
aeternum se testimonium laudis
} je 11 Silben
daturum se profitetur
sic in vestram accipiatis fidem
(–––|–⏑⏑–|–⏑– Choriambus — Creticus).

ut humanitate vestra *levatus* potius quam acerbitate *violatus* | esse videatur (Assonanz und Klausel).

Es ist wohl ersichtlich, dass der Rhythmus der peroratio nicht durch die Klausel allein bedingt ist.

Wie aber heute noch Zweifel am rednerischen Rhythmus bestehen, so auch zu Ciceros Zeit, der sich wegen Erörterung dieses Punktes im orator entschuldigen zu müssen glaubt und nur dem dringenden Wunsch des Brutus nachgebend darauf eingeht,[1]) so tief er auch von der Bedeutung und Notwendigkeit der Anwendung des numerus in der Rede durchdrungen ist. Was nun Cic. dort von c. 41 an bis Schluss sagt, ist überzeugend, freilich nur für den, der die praktische Probe der Theorie an Cicero selbst und an dessen Ideal, dem unerreichten Muster der Beredsamkeit für alle Zeiten, an Demosthenes, versucht hat. Nur dann wird der erwähnte Teil des orator verständlich und wirklich interessant. Es ist nur zu bedauern, dass sich Cic. in der Darlegung seiner Theorie doch nur sehr allgemein ausdrückt,[2]) namentlich keine Beispiele aus Demosthenes selbst anführt. Man lernt aber doch, worauf es bei der Eruierung des Rhythmus ankommt. Wer es für philologische Tiftelei ansieht, bei der Bestimmung

[1]) 41, 140: (fautores mearum laudum), qui non censerent eius viri esse, de cuius meritis tanta senatus iudicia fecisset comprobante populo Romano quanta de nullo, de artificio dicendi litteris tam multa mandare. Quibus si nihil aliud responderem, nisi me M. Bruto negare roganti noluisse, iusta esset excusatio, cum et amicissumo et praestantissumo viro et recta et honesta petenti satisfacere voluissem.

[2]) Zu schroff aber ist das Urteil Müllers in der erwähnten Schrift S. 6: nihil tamen de intestina natura numeri dicit, nullam nobis tradit definitionem, sed ubicunque in naturam numeri sermo incidit, meris utitur ambagibus. . . .

des Rhythmus auf Silbenzahl und Silbenmass zu achten, der setzt sich mit Cic. in Widerspruch, der 43, 147 sagt: De verbis enim componendis et *de syllabis propemodum dinumerandis et dimetiendis* loquemur; quae etiamsi sunt, sicut mihi videntur, necessaria, tamen fiunt magnificentius quam docentur. Silbenzählung und Silbenmessung sind also nach Cic. unentbehrlich, doch ist es rühmlicher, dasselbe auszuüben als zu lehren. Es sei bei allen grossen Künsten wie bei Bäumen. Das hohe Ganze ergötze uns, nicht ebenso Wurzeln und Zweige. Aber jenes könne ohne diese nicht bestehen. „Man schäm' sich nicht die Kunst zu nennen, die man treibt.“[1])

Im Folgenden werden wir aus dem orator nur diejenigen Punkte herausheben, die für unsern Zweck der Erkenntnis des Wesens des Rhythmus und seines Gebrauchs wichtig zu sein scheinen. Absehen werden wir namentlich von der wie ein roter Faden durch das Ganze sich hindurchziehenden interessanten Polemik gegen die neuattische Richtung der Beredsamkeit, deren Ideal Lysias war, und die ihr Haupt damals in C. Licinius Calvus verehrte. Cic. begegnet sich in diesem Kampf gegen die Einseitigkeit der Neuattiker mit Horaz, der wie jener in der Beredsamkeit, in der Poesie als nachahmenswerte Muster die Werke der Blütezeit der griechischen Litteratur bezeichnet. Die Kritik, welche Hor. an den docti (novi) übt, erhält durch den orator aufklärendes Licht. Dem Cic. ist der wahre Repräsentant der Beredsamkeit Demosthenes, ohne dass er die Bedeutung der andern attischen Redner verkennt. Indem er nun, hauptsächlich auf Demosthenes fussend, dem Ideal des vollkommenen Redners nachgeht, sagt er 19, 61: sowohl der griechische Name „*ῥήτωρ*“, als der lateinische „eloquens“ beweise, dass die Bedeutung des Wortes weder in der Erfindung, noch in der Anordnung, noch in dem Vortrag liege, sondern allein in der Rede, die den Namen gegeben. Auf die Kunst der Rede hätten zuerst Sorgfalt verwandt die Sophisten, deren Streben freilich mehr gewesen sei zu ergötzen als zu überreden, weswegen sie auch mehr auf abgemessene Schönheit der Form als auf Beweiskraft gesehen (concinnas magis sententias exquirunt quam probabiles, 19, 65): sie beziehen gleiche Sätze aufeinander (Parallelismus), stellen Gegensätze einander gegenüber (Antithesen) und bilden gleiche Schlussfälle (Assonanzen).[2]) Solche Figuren wendet auch Demosthenes an. So durchzieht z. B. eine auffallende Verdoppelung der Begriffe und Zweiteilung der Gedanken das ganze Proömium der Rede *περὶ τῆς εἰρήνης* (Rehdantz = Blass). Davon später. Ebenso ist die Antithese für Dem. ein wertvolles Mittel prägnanter Gestaltung der Gedanken z. B, Phil. *α* § 17: *τὴν μὲν ἀρχὴν τοῦ πολέμου γεγενημένην περὶ τοῦ τιμωρήσασθαι Φίλιππον, τὴν δὲ τελευτὴν οὖσαν ἤδη ὑπὲρ τοῦ μὴ παθεῖν κακῶς ὑπὸ Φιλίππου.* Mit solchen Antithesen ist manchmal, wie hier, gleicher Schlussfall verbunden. Vgl. auch den letzten Satz des Proömiums zu Phil. *α*: *εἰ γὰρ ἐκ τοῦ παρεληλυθότος χρόνου τὰ δέονθ' οὗτοι συνεβούλευσαν, οὐδὲν ἂν ὑμᾶς νῦν ἔδει βουλεύεσθαι* oder ebenda § 8: *καὶ ἅπανθ' ὅσα περ καὶ ἐν ἄλλοις τισὶν ἀνθρώποις ἔνι, ταῦτα κἀν τοῖς μετ' ἐκείνου χρὴ νομίζειν ἐνεῖναι.* Über die zahlreichen von Dem. angewandten Redefiguren (orationis lumina et quodam modo insignia) überhaupt spricht Cic. c. 39—41 und sagt:

---

[1]) Me — pervagatissumus ille versus, qui vetat: „artem pudere proloqui, quam factites“, dissimulare non sinit quin delecter.

[2]) 19, 65: paria paribus referunt, adversa contrariis saepissumeque similiter extrema definiunt; ebenso 52, 175: paria paribus adiuncta et similiter definita itemque contrariis relata contraria, quae sua sponte, etiamsi id non agas, cadunt plerumque numerose, Gorgias primus invenit.

quibus quia frequentissumo Demosthenes utitur, sunt qui putent idcirco eius eloquentiam maxume esse laudabilem.[1]) *Et vero nullus fere ab eo locus sine quadam conformatione sententiae dicitur.* In diesem letzten Satze liegt eben die Hauptsache und Hauptschwierigkeit. - Keine Stelle ohne irgend eine künstlerische Form. Es sind bei Dem. ausser der sittlichen Grösse des Charakters zwei Dinge, durch welche er ganz vornehmlich gewirkt hat 1) der Vortrag, den er selbst das erste, zweite und dritte genannt hat[2]), 2) eben die ausserordentlich mannigfaltige künstlerische Form, die noch lange nicht genügend untersucht und festgestellt ist. Zweifellos sind Rehdantz und Blass auf dem rechten Weg, aber mit den andern herkömmlichen immer dieselben Sacherklärungen wiederholenden Ausgaben, die sich neuerdings auch noch mit Dispositionen und antiquarischen Registern beschweren, kommt man dem Demosthenischen Kunstideal um keinen Schritt näher und kann damit auch nicht dem Schüler den richtigen Kunstbegriff beibringen.

Ein wesentliches Moment der von Cicero gemeinten conformatio sententiae nun ist der freilich im einzelnen sehr schwer festzustellende Rhythmus, die Einteilung in *κῶλα* und *κόμματα*, ferner ein gewisses metrisches Mass. Jeder Satz der ausgearbeiteten Rede erfordert eine Erwägung dieser Punkte, und wahrscheinlich würde eine genauere Untersuchung der Handschriften für die Erkenntnis der Kolometrie noch Hilfsmittel bieten.[3])

Was ist numerus? Quidquid est enim, quod sub aurium mensuram aliquam cadat, etiamsi abest a versu (nam id quidem orationis est vitium) numerus vocatur, qui Graece ῥυθμός dicitur (or. 20, 67). Jede ins Ohr fallende Abgemessenheit des Ausdrucks, wenn es auch kein Vers ist, was ein Fehler in der Rede wäre, heisst numerus, bei den Griechen Rhythmus. Manchen scheint der Stil Platons und Demokrits wegen der rascheren Bewegung und der glänzenden Schönheiten der Sprache poetischer als die Sprache der Komiker. Früher wandten die Römer den Begriff Rhythmus nie auf die Rede an und vindizierten ihn allein der Poesie, als deren Merkmale sie Rhythmus und Vers bezeichneten. Zu Ciceros Zeit dachte man anders. Der rednerische Rhythmus wurde immer häufiger angewandt (nunc apud oratores iam ipse numerus increbuit ebenda). Diese zunehmende Berücksichtigung der rhythmischen Kunstform ist auf die damals auch in der römischen Litteratur hervortretende theoretische Behandlung der Frage zurückzuführen, wozu die Dichter selbst Anlass gaben, die, von den Alexandrinern angeregt, Natur und Wesen der Dichtkunst theoretisch erörterten: nam etiam poetae quaestionem attulerunt, quidnam esset illud, quo ipsi differrent ab oratoribus. In der gleichfalls berührten Frage des Unterschieds zwischen Poesie und der Sprache der Komiker glaubt man Horaz sat. 1, 4, 45 zu lesen. Es war der Unterschied zwischen Poesie und Beredsamkeit einerseits, zwischen den verschiedenen Stilarten der Poesie unter sich andererseits eine in litterarischen Kreisen damals viel erörterte Frage. Dahin gehört auch die schon berührte Frage der verschiedenen Richtungen der Beredsamkeit selbst, ob Lysias oder Demosthenes. Wenn nun auch bei der

---

[1]) Brutus 37, 141: quo genere (sententiarum ornamentis et conformationibus) quia praestat Demosthenes, idcirco a doctis oratorum est princeps iudicatus.

[2]) or. 17, 56: ut sane non sine causa Demosthenes tribuerit et primas et secundas et tertias actioni. Brutus 38, 142: Demosthenem ferunt ei, qui quaesivisset, quid primum esset in dicendo, actionem, quid secundum, idem et idem tertium respondisse.

[3]) Vgl. W. Christ, Die Attikusausgabe des Demosthenes, München 1882.

Beredsamkeit das Talent wichtiger sei als die Theorie,[1]) so will sich Cic. doch der Erörterung der Kunstform nicht entziehen; vielleicht sei er ein besserer Lehrer als Redner. Das Abmessen und Zählen der Silben sei zwar nach seiner Ansicht unentbehrlich, aber rühmlicher sei es, dasselbe auszuüben als zu lehren.

Bezüglich der compositio der vollendeten Rede ist dreierlei zu beachten: 1) die Wortstellung; diese müsse so sein, dass Anfang und Ende sich passend aneinander schliessen und zwar in möglichst wohllautenden Worten;[2]) 2) müssten die Worte durch Form und Ebenmass ein abgerundetes Ganze, eine Periode, bilden;[3]) 3) solle die Periode einen rhythmischen Fall haben.[4]) Mit dem ersten Punkt ist die compositio in engerem Sinn bezeichnet, welche grosse Sorgfalt erfordert, doch darf sie nicht zu gekünstelt sein, damit der Kunstfleiss nicht sichtbar werde. Insbesondere müssen im Zusammentreffen der Endsilben mit den Anfangssilben der folgenden Wörter klaffende (Hiatus) oder harte Wörter vermieden werden. Die Vermeidung des Hiatus ist, wie Benseler nachgewiesen, bei Dem. ein strenges Gesetz. Auch Cic. sagt or. 44, 151: In ea (sc. in populari oratione) est crebra ista vocum concursio, *quam magna ex parte ut vitiosam fugit Demosthenes.* Im ersten Satz der Rede *περὶ τῆς εἰρήνης*: *Ὁρῶ μὲν ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι τὰ παρόντα πράγματα πολλὴν δυσκολίαν ἔχοντα καὶ ταραχὴν* hat der Redner die Stellung *ἔχοντα καὶ ταραχὴν* statt *καὶ ταραχὴν ἔχοντα* nur gewählt, um das Zusammentreffen von *ἔχοντα* mit *οὐ μόνον* zu vermeiden. Diese Vermeidung des Hiatus bezeichnet Cic. nicht allzu schwer, weil, wie das Auge beim Lesen, so auch der Geist beim Reden weiter schweift und voraussieht, was kommt. In der lateinischen Sprache, sagt Cic., wird das Hiatusgesetz so streng beobachtet, dass selbst der roheste Mensch das Zusammentreffen der Vokale vermeidet.[5]) Im Folgenden giebt Cic. zahlreiche Beispiele von Vokalzusammenziehung (correptio) und sagt, man dürfe, auch wenn man wolle, zusammentreffende Vokale nicht getrennt aussprechen.[6]) Dies bewiesen sogar die noch rauhen Reden Catos und alter Dichter, abgesehen von Stellen, wo Hiatus beabsichtigt sei. Freilich geht Cic. in der Erklärung der Beispiele teilweise zu weit, indem er später entstandene Deminutiva für das prius hält und z. B. meint, aus maxilla (Kinnbacken) sei durch Kontraktion mala entstanden, aus vexillum velum, aus pauxillum paulum, während die längeren Formen offenbar spätere Deminutivbildungen sind.

Der zweite Punkt der compositio im weiteren Sinn ist die concinnitas[7]) ut forma ipsa concinnitasque verborum conficiat orbem suum 44, 149. Die Wörter müssen nicht nur an und für sich mit Einsicht in das Wesen der Kunst zweckmässig und wohlklingend gestellt werden, sondern auch ebenso schliessen, d. h. innerhalb einer bestimmten Grenze zur Periode zusammen-

---

[1]) 42, 143: Atque haud scio an plerique nostrorum oratorum ingenio plus valuerint quam doctrina. Itaque illi dicere melius quam praecipere, nos contra fortasse possumus melius dicere.

[2]) 44, 149: *collocabuntur* igitur *verba*, ut aut inter se quam aptissume cohaereant extrema cum primis eaque sint quam suavissumis vocibus.

[3]) aut ut forma ipsa concinnitasque verborum conficiat *orbem* suum.

[4]) aut ut comprehensio *numerose et apte* cadat.

[5]) 44, 150: Quod quidem latina lingua sic observat, nemo ut tam rusticus sit, qui vocales nolit coniungere.

[6]) 45, 152: nobis, ne si cupiamus quidam, *distrahere* voces conceditur.

[7]) 49, 50, 162—168.

geschlossen werden. Darüber wie auch über den numerus entscheidet das Gehör.[1]) Dieser periodische Schluss wird erreicht durch die Wortstellung (Wortzusammenstellung) selbst oder durch eine gewisse Gattung von Wörtern, durch welche eben die concinnitas[2]) zum Ausdruck kommt, sei es dass sie in den Endungen gleichen Fall haben oder sich paarweise aufeinander beziehen oder im Verhältnis des Gegensatzes stehen.[3]) Diese wechselseitigen Beziehungen ergeben, ohne dass man absichtlich darauf hinarbeitet, eine musikalische Form. Cic. führt selbst aus der Miloniana (4, 10) eine Stelle als Beispiel der Concinnität und der harmonisch geordneten Fügung an: „est enim, iudices, haec non scripta, sed nata lex, quam non didicimus accepimus legimus, verum ex natura ipsa arripuimus hausimus expressimus; ad quam non docti, sed facti, non instituti, sed imbuti sumus“. Ein Beispiel von Concinnität und zugleich *ἀντίθετον* mit Chiasmus ist gewiss Dem. Phil. *α* § 2: *ὃ γάρ ἐστι χείριστον ἐκ τοῦ παρεληλυθότος χρόνου, τοῦτο πρὸς τὰ μέλλοντα βέλτιστον ὑπάρχει.*[4]) Concinn gedacht ist auch der schon unter dem Gesichtspunkt des gleichen Schlussfalls erwähnte letzte Satz des Proömiums zu Phil. *α*: *εἰ γὰρ ἐκ τοῦ παρεληλυθότος χρόνου, τὰ δέονθ᾽ οὗτοι συνεβούλευσαν, οὐδὲν ἂν ὑμᾶς νῦν ἔδει βουλεύεσθαι* (paribus paria redduntur similiter definita c. 52). Ferner Phil. *α* § 4: *καὶ πάντα τὸν τόπον τοῦτον οἰκεῖον κύκλῳ — καὶ μᾶλλον ἡμῖν ἔχειν οἰκείως ἢ κείνῳ. Περὶ τῆς εἰρήνης* § 10, sind die Zeitformen *οἰκισθήσεσθαι — σώσειν — διοικεῖν — ὑπάρξειν — ἀποδοθήσεσθαι* die Schlussteile einer grösseren Periode (similiter definita 52, 175). Phil. *α* § 2 und 3 ist *πρῶτον μὲν οὖν οὐκ ἀθυμητέον — ἔπειτ᾽ ἐνθυμητέον* nachdrucksvolle Concinnität. Drittens (50, 168—174) erklärt Cic. im allgemeinen das Wesen des rhythmischen und harmonischen Tonfalls der Periode (genus illud tertium explicetur quale sit numerosae et aptae orationis). Was die für Ohren haben müssten, die keinen Sinn dafür hätten, wisse er nicht; er freue sich, wenn eine Periode ausgefüllt und geschlossen sei.[5]) Er habe oft ganze Versammlungen Beifall rufen hören, wenn eine Rede periodisch wohlverbunden und harmonisch geschlossen habe. Auch hier bekämpft Cic. die damals zahlreichen und nicht unparteiischen Anhänger der älteren Redner, die zwar gute Gedanken, aber von der periodischen Ausfüllung der Rede wenig verstanden hätten. Allerdings finde die rhythmische Form der Rede nicht immer Beifall, ja Tadel, weil man darin ein gefährliches Mittel sehe, das Ohr zu bestechen. Und doch hätten die Griechen schon vor 400 Jahren diese periodische Einfassung der Rede angewandt, die Römer erst neuerdings. Isokrates und seine Schüler Ephoros (aus Cumae in Äolis) und Naukrates (aus Erythrae) seien in kunstreicher Bearbeitung der Rede Meister gewesen. Nun folgt der schon erwähnte Ausspruch des kompetentesten Kritikers, des Aristoteles: is igitur versum in oratione vetat esse, numerum iubet. Am genauesten habe sich Theophrast über diese Dinge ausgesprochen. Als Beispiel für das feine rhythmische Gefühl der Menge führt Cic. die Thatsache an, dass oft das

---

[1]) 49, 162: vocum autem et numerorum aures sunt iudices.

[2]) Cic. sagt 50, 167: cuius (Gorgiae) in oratione plerumque efficit numerum ipsa concinnitas.

[3]) Quae sive casus habent in exitu similes, sive paribus paria redduntur, sive opponuntur contraria, suapte natura numerosa sunt.

[4]) or. 50, 167: Semper haec, quae Graeci *ἀντίθετα* nominant, cum contrariis opponuntur contraria, numerum oratorium necessitate ipsa efficiunt et eum sine industria.

[5]) Es muss aber immer wieder betont werden, dass der harmonische Schluss nur ein kleiner Teil des Rhythmus ist. Wir haben dies oben bei der Analyse der peroratio der Rede pro Archia gezeigt.

ganze Theater protestiert, wenn ein Vers um eine Silbe zu lang oder zu kurz war.[1]) Der Grund liege nicht in der Bildung des Volks, sondern in dem natürlichen Unterscheidungsvermögen zwischen dem richtigen Mass der Längen und Kürzen.

Im Folgenden (c. 52 ff.) handelt nun Cic. eingehender über den numerus und zwar 1) über den Ursprung, 2) über den Grund, 3) über das Wesen und schliesslich über den Gebrauch selbst (usus ipse explicetur orationis aptae atque numerosae). origo (52, 174—178). Der grösste Künstler in der Anwendung des numerus ist Isokrates, der Erfinder aber Thrasymachus.[2]) Der Erfinder des zweiten der im Vorhergehenden behandelten Punkte, der concinnitas, ist Gorgias,[3]) der aber darin zu manieriert war (sed eis est usus intemperatius). Dem Isokrates gebührt also nicht die Erfindung, sondern der Vorzug des geregelten Gebrauchs. Wie er in der Bildung und metaphorischen Anwendung der Wörter gemässigter war als Gorgias, so auch in der Gestaltung des Numerus selbst, wie er überhaupt in späteren Jahren diesem Gebrauch weniger gehuldigt hat.

Der Grund (causa 53, 177—179) des harmonischen Baues der Rede liegt in dem jedem Menschen innewohnenden Gefühl und Sinn für das Vollkommene und Geregelte. Auch den alten Rednern gelang häufig unwillkürlich eine wohlverbundene und geschlossene Periode, ohne dass sie, was zufällig geglückt, weiter verfolgten. Die Seele besitzt aber durch die Vermittlung des Ohrs ein natürliches Mass für alle Töne; es beleidigt sie, als ob sie um ein Recht betrogen würde, wenn etwas zu gedehnt ist und ins Ungemessene schweift, indem das zu Viel noch missfälliger ist als das zu Wenig. Wie man in der Poesie durch das dem Ohr innewohnende Gefühl für Abgrenzung,[4]) so hat man auch in der Rede gemerkt, dass es gewisse bestimmte Wortläufe und Wortschlüsse gebe (esse quosdam certos cursus conclusionesque verborum).

53, 179 bis 61, 204 spricht der philosophische Rhetor über das Wesen (natura) des numerus: qui sit orationis numerus, et ubi sit positus et natus ex quo, et is unusne sit an duo an plures, quaque ratione componatur et ad quam rem et quando et quo loco et quemadmodum adhibitus aliquid voluptatis afferat: Fragen, die er § 203 als Ergebnis beantwortet. Indem er von zwei als möglich hingestellten Wegen den längeren geht, fragt er, ob es überhaupt einen numerus gebe (sitne omnino ulla numerosa oratio). Manche leugnen es (ganz wie heute), weil in der Rede kein bestimmter Rhythmus sei wie im Verse und weil die, welche die musikalische Form der Rede annehmen, keinen Grund dafür angeben können, mit anderen Worten, weil es überhaupt mehr Sache des Gefühls und der Empfindung ist.[5]) Ferner ist die Frage, ob der numerus dem poetischen gleich ist oder ob er einer anderen Gattung angehört und ob er der gleiche ist für alle Redegattungen oder darnach verschieden. Die Hauptfrage aber unter den

---

[1]) 51, 173: in versu quidem theatra tota exclamant, si fuit una syllaba aut brevior aut longior.

[2]) Aus Calchedon, geb. um 455, lebte als Lehrer der Beredsamkeit in Athen. § 175: neminem in eo genere scientius versatum Isocrate confitendum est, sed princeps inveniendi fuit Thrasymachus.

[3]) 52, 175: Nam, ut paullo ante dixi, paria paribus adiuncta et similiter definita itemque contrariis relata contraria — Gorgias primus invenit. Norden weist in seinem Werke S. 16 ff. nach, dass Thrasymachus und Gorgias nicht die Erfinder des numerus waren, sondern dass sie dieses in der Rede längst vorhandene Element in bestimmte künstlerische Formen brachten.

[4]) Terminatione aurium.

[5]) Quibusdam enim non videtur, quia nihil insit in ea (oratione) certi ut in versibus et quod ipsi, qui affirment esse eos numeros, rationem cur sint non queant reddere.

vielen, die Cic. hier stellt, ist die, ob das, was man in der Rede musikalisch (numerosum) nennt, allein durch diese Form (numerus) bewirkt werde oder ob auch die Wortzusammensetzung (compositio im engeren Sinn) und die Wortgattung mitwirken (d. h. collocatio und concinnitas), oder ob alle drei zwar ihre selbständige Bedeutung haben, so dass der numerus durch Intervalle (*κῶλα*, *κόμματα*), die Zusammensetzung (compositio) durch Worte bedingt wird und Wortwahl gleichsam als Lichtpunkt der Rede erscheint (*σχήματα*), ob aber trotzdem vielleicht die compositio die Grundlage des numerus und der *σχήματα* (Figuren) ist, ob also mit anderen Worten der numerus erst entsteht durch compositio und *σχήματα*. Cic. verneint letzteres und entscheidet sich für die erste Alternative, indem er meint, der numerus sei ganz unabhängig von den beiden andern Ingredientien der Rede. At non est unum nec idem, quod voce iucundum est (Komposition) et quod moderatione absolutum (numerus) et quod illuminatum genere verborum (*σχήματα*), quamquam id quidem finitumum est numero. Er meint also, dass die Figuren dem Numerus noch am meisten verwandt sind. Die compositio aber sei von beiden verschieden.[1]) Es ist indes zu bemerken, dass sich die eben als Hauptfrage bezeichnete Auseinandersetzung nicht gerade durch Klarheit auszeichnet. Es ist richtig, was Otto Jahn zu der Stelle bemerkt, dass schon die ungenaue Scheidung des Begriffs numerus und numerosum, ebenso die verschiedenartige Anwendung des Wortes compositio teils im engeren, teils im weiteren Sinn störend wirkt. Wir sind entgegengesetzter Ansicht als Cicero und entscheiden uns für die zweite Alternative, wenigstens soweit Demosthenes, Ciceros Vorbild, in Betracht kommt, indem wir uns auf Cic. selbst berufen, der 60, 202 sagt: Ita fit, ut non item in oratione ut in versu numerus exstet, idque quod numerosum in oratione dicitur, non semper numero fiat, *sed nonnunquam aut concinnitate aut constructione verborum.* Wenn Cicero den numerus im allgemeinen auch im Metrum sieht, so gesteht er doch hier zu, dass nicht immer durch dieses allein, sondern auch durch Concinnität und Wortstellung das numerosum erreicht wird. Man sieht, wie schwankend der Begriff des numerosum ist. Die Ausdehnung des numerus übrigens von metrum und *κῶλα* auf concinnitas und compositio trifft auf das System des Demosthenes zu. Sie sind die Hauptmomente des Demosthenischen Rhythmus. Die Grundlage ist compositio, auf der sich durch die prägnante Wahl der Worte (genus verborum) die Concinnität und der numerus im engeren Sinn aufbaut. Alle drei Momente bilden das numerosum. Dazu kommen aber noch andere Ingredientien (Klausel), die eben im einzelnen untersucht werden müssen und von denen, wie schon erwähnt, Norden und Müller eine so reiche Auswahl geben. Ein Satzganzes bei Demosthenes gleicht, wie schon oben gesagt, einem plastischen Kunstwerk, das bis in die einzelnen „Adern und Federchen und Flaum" ausgestaltet ist. Freilich ist die Bestimmung des Einzelnen nicht so leicht und oft subjektiv, wie auch Cic. 55, 184 sagt: quo est ad inveniendum difficilior in oratione numerus quam in versibus. Omnino duo sunt, quae condiant orationem, *verborum numerorumque* iucunditas. In verbis inest quasi materia quaedam, in numero autem expolitio. 56, 186: Numerus autem non domo depromebatur neque habebat aliquam necessitudinem aut cognationem cum oratione. Itaque serius aliquanto notatus et cognitus quasi quandam palaestram et extrema lineamenta orationi attulit. Der numerus gab der Rede eine gewisse Schulung (kunstmässige Ausbildung) und den letzten Schliff.

---

[1]) Compositio autem ab utroque differt, quae tota servit gravitati vocum aut suavitati.

Perspicuum est igitur numeris astrictam orationem esse debere, carere versibus (56, 187). Dass Cic. das Wesen des numerus im einzelnen metrisch fasst, sieht man aus dem Satz: Nullus est igitur numerus extra poeticos, propterea quod definita sunt genera numerorum. Cic. führt in dieser Beziehung drei Versmasse an: den Daktylus, Jambus und Päon. Warum diese drei Masse in die Rede nicht aufgenommen werden könnten, sei nicht abzusehen. Cic. geht sogar so weit zu sagen, dass das Musikalische entstehen müsse, wenn diese richtig geordnet seien (quibus ordine locatis quod efficitur numerosum sit necesse est). Nun fragt Cic. (56, 189), welcher numerus sich hauptsächlich für die Rede eigne. Antwort: alle. Dass dies der Fall, könne man schon daraus sehen, dass uns in der Rede oft aus Unvorsichtigkeit Verse entschlüpfen, was ein grosser Fehler sei, freilich ein schwer zu vermeidender Fehler, weil man sich nicht selbst höre. Namentlich häufig entschlüpfen Senare und Hipponakteen. Diese Verse erkenne indessen der Hörer leicht, weil sie die gebräuchlichsten seien; auch minder gebräuchliche kämen vor. Aber alle diese Verse seien als vitiosum genus zu meiden. Hieronymus, einer der ausgezeichnetsten Peripatetiker, habe aus Isokrates 30 Verse, meistens Senare, herausgeschält, dabei aber boshafterweise manchmal im ersten Worte eines Satzes die erste Silbe weggelassen und zum letzten Worte die erste Silbe des folgenden Satzes hinzugefügt. Sit igitur hoc cognitum *in solutis etiam verbis* inesse numeros eosdemque oratorios qui sint poetici. Zwischen dem rednerischen und poetischen numerus ist also nach Cic. kein Unterschied. In der Untersuchung über die Frage, welche musikalische Form für die wohlgefügte Rede wohl am besten passe (57, 191 ff.), kommt Cic. schliesslich auf den Demosthenischen Gebrauch. Vorher spricht er noch über einzelne für die Rede besonders empfohlene Versmasse, so über den Jambus, den einige deshalb empfehlen, weil er der Rede am ähnlichsten sei, weshalb er hauptsächlich in Schauspielen gebraucht werde, während der Daktylus mehr der Erhabenheit des Hexameters entspreche. Ephorus (levis ipse orator) ziehe den Päon vor (einen aus 3 Kürzen und einer Länge bestehenden Vers), vermeide aber den Spondeus und Trochäus.[1] Cicero ist aber weder für den Jambus, da er der Rede den Charakter des Gewöhnlichen gebe, noch mit Aristoteles für den Daktylus, der für die Prosa zu erhaben sei. Aber auch Ephorus, der den Daktylus billige und den Spondeus verwerfe, tadelt er, da er nicht wisse, dass der Spondeus das gleiche Zeitmass habe wie der Daktylus — er messe nämlich nach Silben und nicht nach Zeitteilchen —. Ephorus müsste also ebenso für den Spondeus sein wie für den Daktylus. Der Trochäus, bezw. der Tribrachys sei für die Rede deswegen ungeeignet, weil Häufung von Kürzen der Rede die Würde entziehe und, besonders am Schluss, Längen den Kürzen vorzuziehen seien. Aristoteles entscheidet sich für den Päon und sagt, dass ihn alle gebrauchen, ohne es zu wissen; Cic. fügt hinzu: qui paeana praetereunt, non vident mollissumum a sese numerum eundemque amplissumum praeteriri (§ 192). Der Päon passe am wenigsten für den Vers, sei darum am geeignetsten für die Rede, denn etwas anderes sei die Rede als der Vers.[2] Aristoteles' Ansicht über den Päon werde auch von seinen Schülern Theophrast und Theodektes geteilt. Nun stellt Cic. seine These auf, die, wie oben gesagt, mit Demosthenes' Art harmoniert: Ego autem sentio omnes in oratione esse quasi permixtos et confusos pedes (§ 195). „Wir

[1]) Trochäus ist dem Cicero der Tribrachys; den Trochäus nennt er Choreus.

[2]) § 194: paean autem minume est aptus ad versum, quo libentius eum recepit oratio. Der Päon (IV) ist sehr häufig, aber nicht immer der aufgelöste Creticus.

würden dem Tadel nicht entgehen, wenn wir immer die gleichen Versmasse gebrauchten, weil die Rede weder so musikalisch sein darf wie ein Gedicht, noch so unmusikalisch wie die Sprache des Pöbels.“ „Sit igitur (oratio) ut supra dixi nec dissoluta nec tota numerosa“ (§ 196). Demosthenes nun, weit entfernt, einem einzelnen Mass einen so beschränkten Vorzug zu geben, wie es Aristoteles und Ephorus befürworten, hat eine so ausgedehnte und mannigfaltige künstlerische Form, dass sie überhaupt nicht mit einer allgemeinen Bezeichnung rhythmisch fixiert werden kann. Bald wirkt er durch rednerische Figuren, bald durch ein dem Inhalt entsprechendes metrisches Mass, wobei hie und da Responsion mit Silbengleichheit sich zeigt. Es ist vielfach ein spondeisch-trochäisch-daktylisches oder choriambisch-kretisches Mass unverkennbar im Wechsel mit noch anderen Versfüssen, also ein gemischtes System: permixti et confusi pedes, wie es Cic. richtig bezeichnet. Dadurch entsteht kein Versmass im strengen Sinn des Wortes, aber ein Rhythmus, bei dem, wie gesagt, Responsionen wie in einem Chorgesang nachweisbar sind. Wenn, wie Cic. sagt, das römische Publikum in lauten Beifall ausbrechen konnte, wenn einem Redner eine rhythmisch-kunstvolle Klausel gelang, wie denkt man sich denn, dass es in der attischen Volksversammlung war? Das attische Publikum wollte unterhalten sein und das nicht zum wenigsten durch eine in allen Teilen künstlerisch geformte Rede. Das durch das Theater an den feinsten Rhythmus gewöhnte Ohr übertrug doch nur zu leicht die künstlerischen Anforderungen auf den Redner. Und dass der attische Redner dem nachgab, ist doch wohl natürlich. Die Rede muss Rhythmus haben, darf aber kein Vers sein, sagt Aristoteles. Es ist doch charakteristisch, dass die englischen Redner der künstlerischen Form des Demosthenes zuerst nachgegangen sind, ohne deren Würdigung die Demosthenische Redeform überhaupt nicht zu verstehen ist.

Die Mischung verschiedener Masse, die wie Purpurfarben ineinander gemischt sein müssten, empfiehlt Cic. auch nachher. Es sei anzuwenden der Jambus im niederen Stil, der Päon im erhabeneren, der Daktylus in beiden.[1]) Die genannten Versmasse seien im wechselvollen fortlaufenden Vortrag zu verwenden und zu mischen.[2]) Freilich sei die Sache nicht so zu verstehen, dass nichts ohne rhythmische Einkleidung gesagt werde, sondern jede Rede, die nicht hinke und schwanke, sondern gleichmässig einherschreite, gelte für musikalisch.[3]) Musikalisch (numerosum) sei nämlich nicht das, was ganz aus Rhythmen bestehe, sondern was an sie grenze. Eine Rede zu machen, sei deswegen schwerer, als ein Gedicht, weil in diesem ein bestimmtes Gesetz herrsche, für die Rede aber nur die Forderung bestehe, dass sie weder zerfliessend, noch eingeengt, sondern im richtigen Masse gehalten sei. Die Rede müsse in ihrer ganzen Zusammenfassung Form, Schluss und Rundung haben.[4])

Die Frage, wo der numerus angewendet werden solle, ob jeweils im ganzen Umfang der Periode oder nur im Anfang oder am Schluss, behandelt Cic. 59, 199 ff. Antwort: am Schluss jedenfalls, aber nicht hier allein. Die Periode muss so gestaltet sein, dass sie auf einen rhythmischen Schluss von selbst hinleitet: Atque omnia illa et prima et media verba spectare

---

[1]) Bei Demosthenes kommt aber, wie gesagt, noch ein reicheres Mass von Rhythmen zur Verwendung.

[2]) § 197: Itaque in varia et perpetua oratione hi sunt inter se miscendi et temperandi.

[3]) § 198: sed omnis nec claudicans nec quasi fluctuans, sed aequaliter constanterque ingrediens numerosa habetur oratio.

[4]) § 198: universa comprehensio et species orationis clausa et terminata est.

debent ad ultimum. Nec in numeris magis quam in reliquis ornamentis orationis, eadem cum faciamus quae poetae, effugimus tamen in oratione poematis similitudinem. Wenn wir es auch im numerus und in den andern Sprachschönheiten (Figuren aller Art) ebenso machen wie die Dichter, so vermeiden wir doch die Ähnlichkeit mit einem Gedicht. Bei numerus und Figuren kommt zweierlei in Betracht 1) Stoff, 2) Behandlungsweise. Der Stoff liegt in den Worten (tralatum, novum, priscum); Behandlungsweise (tractatio) in collocatione verborum, welche selbst wieder ist: compositio,[1]) concinnitas, numerus. Die Dichter sind freilich in der Anwendung der Verschönerungen des Ausdrucks kühner als die Redner und folgen im numerus dem Gebot der Notwendigkeit. Aber allzu verschieden darf der rednerische numerus von dem poetischen nicht sein; eine Wesensgemeinschaft muss bestehen.[2]) Nun spricht Cic. den Satz aus, den wir schon oben verwerteten, dass das numerosum der Rede nicht immer durch den numerus, sondern manchmal allein „concinnitate aut constructione verborum“ entstehe. Es setzt sich überhaupt, wie wir ebenfalls oben hervorhoben, der numerus nicht nur aus der Klausel, sondern aus verschiedenen Momenten zusammen, deren Beschaffenheit eben im einzelnen zu prüfen ist.

Dann beantwortet Cic. die bei Beginn der Untersuchung über das Wesen des numerus gestellten einzelnen Fragen (53, 179), aus welchen wir hervorheben: si numerus orationis quaeritur, qui sit, omnis est, also jeder numerus sei gut, der eine besser und passender als der andere; si locus, in omni parte verborum, die Stelle der Anwendung sei jeder Teil der Rede, also nicht Anfang, Mitte oder Schluss allein, sondern in tota continuatione verborum.

Zu dem letzten Punkt, dem usus numeri 61, 204 übergehend stellt Cic. noch einmal eine ausführliche fünffach geteilte und diese Teile wieder spezialisierende Disposition auf, ohne aber im Folgenden in diese Einzelheiten alle einzutreten, indem er selbst § 207 sagt: Ac licet non ad singula respondentem de universo genere sic dicere, ut etiam singulis satis responsum esse videatur. Man kann also, ohne sich auf die einzelnen Punkte einzulassen, den Gegenstand allgemein so behandeln, dass darin die Einzelbeantwortung liegt. Auch ist manches davon schon im Vorausgehenden besprochen z. B. der erste Punkt, ob der numerus im Anfang oder am Ende der Periode oder in beiden Teilen anzuwenden sei (§ 203: in tota continuatione verborum); ebenso der zweite Punkt über den Unterschied des numerus und des numerosum, wovon noch einmal § 219 und 220 geredet wird. Drittens: Sind in jeder musikalischen Form die Teile der Periode gleich oder verschieden, bald kürzer, bald länger, und zwar wann, warum und in welchen Teilen, oder übt die musikalische Form keinen Einfluss auf die Kürze oder Länge der Sätze aus, endlich wodurch wird die Rede überhaupt musikalisch? Viertens ist zu berücksichtigen der Ursprung der Concinnität und die Teilung der Rede nach Kola und Kommata. Endlich fünftens ist über den Nutzen des Rhythmus zu sprechen. Alle diese Punkte behandelt Cic., wie gesagt, im Folgenden nur allgemein, ja er spricht teilweise sogar über andere Punkte, z. B. über die forensische Redegattung (genus, quod in causis foroque versatur), wobei er die übrigen Vortragsarten übergeht. In der historischen und epideiktischen Redegattung möge man in der Manier des Isokrates und Theopompos reden, nämlich in der Form einer periodischen Einfassung der Rede, ut tamquam in orbe inclusa currat oratio, quoad insistat in singulis perfectis absolutisque sententiis (§ 207). Jeder Redner von Rang habe, seit diese Einfassung der

---

[1]) Dies im engern Sinn; es ist die gleiche Einteilung wie 44, 149.

[2]) § 202: Sed tamen haec nec nimis esse diversa neque nullo modo coniuncta intellegi licet.

Rede aufgekommen, seine Sätze abgezirkelt und in musikalische Form gebracht.[1]) Anders in gerichtlichen Reden. Hier dürfe man den numerus weder ganz beibehalten, noch ganz verwerfen. Wende man ihn immer an, so entstehe Überdruss, der auch von Unkundigen erkannt werde; er schwäche ausserdem die Rührung im Vortrag, unterdrücke das natürliche Gefühl des Redners, und Wahrheit und Glaube gehe gänzlich verloren.[2]) Darauf erörtert Cic. in Beziehung auf die Anwendung des numerus drei Punkte: 1) quo loco, 2) quamdiu retinenda sit, 3) quot modis commutanda sit (numerosa oratio).[3]) Anzuwenden ist die musikalische Form 1) si aut laudandum est aliquid ornatius, wofür Cic. als Beispiel aus seinen Schriften das zweite Buch der Verrinen (de Siciliae laude) und seine Rede im Senat über sein Konsulat anführt, 2) in einer Erzählung, die mehr würdig als rührend sein soll (viertes Buch der Verrinen de Hennensi Cerere [48, 106], de Segestana Diana [33, 72], de Syracusarum situ [52, 115]), 3) in amplificanda re. Die amplificatio kommt hauptsächlich in der peroratio in Betracht, wo sie Cic. an sehr vielen Stellen anwendet. Er sagt, dass, wenn er darin auch vielleicht nicht Vollkommenes geleistet, er es doch häufig versucht habe. Und hier in der peroratio sei die musikalische Form besonders am Platze, aber auch in den andern Teilen der Rede, obgleich sie hier nicht zu lange beizubehalten sei. Dann erwähnt Cic. *κόμματα* und *κῶλα* (in lat. Neubildung incisa und membra),[4]) verspart aber Näheres auf später (§ 221) und spricht dann über Klauseln (quot modis mutentur comprehensiones conclusionesque), zuerst über den bei den Asianern so beliebten Dichoreus (– ⏑ – ⏑). Dabei führt Cic. Beispiele über die Wirkung dieser Klausel auf das römische Publikum an, worüber schon oben gesprochen ist. Der Dichoreus ist der bei Demosthenes häufige Epitrit (– | – ⏑ – ⏑), z. B. Phil. *α* § 10: (*περιιόντες αὐτῶν*) *πυνθάνεσθαι* (– ⏑ – ⏑); § 28: *μάλιστα ποθ|εῖτ᾽ ἀκοῦσαι* (– ⏑ – ⏓); Schluss derselben Rede: *μέλλει συνοίσειν* (– | – ⏑ – –). Doch, sagt Cic., darf die Anwendung nicht zu häufig sein, denn erstens merkt man die musikalische Form, dann wird man ihrer überdrüssig, zuletzt wenn man sieht, wie leicht sie ist, verachtet man sie.[5]) Zweitens bezeichnet er den Kretiker und Päon (– ⏑ ⏑ ⏑ oder ⏑ ⏑ ⏑ –) als beliebte Klauseln[6]) (et creticus et eius aequalis paean *quam commodissume* putatur in solutam orationem illigari). Phil. *α* § 11: *τί δ᾽ ὑμῖν διαφέρει* (⏑ – – | ⏑ ⏑ ⏑ –). Der Päon ist eine von Thrasymachos her beliebte, auch von Aristoteles empfohlene Form. Cic. sagt: ego non plane reicio, sed alios antepono (§ 215). Freilich scheint sich Cic. die

[1]) § 208: nemo scripsit orationem — quin redigeret omues fere in quadrum numerumque sententias.

[2]) 62, 209: Si enim semper utare, cum satietatem affert, tum quale sit, etiam ab imperitis agnoscitur; detrahit praeterea actionis dolorem, aufert humanum sensum actoris, tollit funditus veritatem et fidem. Wir behaupten auch nicht, dass Demosthenes überall die musikalische Form als solche im strengen Sinne des Worts anwende, aber Cic. sagt selbst an der schon angeführten Stelle (39, 136), dass in jedem Satz irgend eine künstlerische Form sich finde. Das ist auch numerus, der sich eben aus verschiedenen Momenten zusammensetzt.

[3]) Vgl. im dritten Punkt der oben aufgestellten Disposition den Satz: qua ratione numerosa fiat oratio.

[4]) Vgl. § 206 in der oben berührten Disposition: deque eorum particulis et tamquam incisionibus disserendum est quaerendumque, utrum una species et longitudo sit earum anne plures, et si plures, quo loco aut quando quoque genere uti oporteat.

[5]) § 215: Primum enim numerus agnoscitur, deinde satiat, postea cognita facilitate contemnitur. Was Norden a. a. O. aus Ciceronianischen Reden als Klausel statuiert, ist grossenteils von Cicero nicht als solche gedacht.

[6]) Es ist schon gesagt, dass in der Anwendung Kretiker und Päon sehr häufig sich decken.

Anwendung des Päons und Kretikers nicht ausschliesslich als Klausel zu denken, da er „in solutam orationem *illigari*“ sagt. Bei Demosthenes erscheint der Kretiker gern mit Choriamben verknüpft, sowohl in den von Blass Att. Bereds. III, 1² S. 136 angeführten Stellen, als auch z. B. περὶ τῆς εἰρήνης, § 1: εὐδοκιμεῖν καὶ δοκεῖν εὖ λέγειν (–⏑⏑–|–⏑–|–⏑–) oder mit Daktylus: τοῖς δ' ἑτέρως δοκεῖν (–⏑⏑–⏑–) oder so: περὶ αὐτῶν εὖ λέγειν (⏑⏑––|–⏑–). Wenn Cic. ferner den Spondeus, ganz besonders in Einschnitten und Gliedern (in incisionibus et membris), wegen seines festen und nicht der Würde entbehrenden Taktes zu den Klauseln rechnet, so merkt er wohl, dass ein einzelner Spondeus noch keine Klausel ist, weshalb er sagt, er rede nicht vom letzten Fuss, sondern zum mindesten gehöre noch der vorletzte, oft auch der dritte Fuss dazu. Es ist an sich klar, dass, um den Eindruck eines würdevollen Masses hervorzubringen, ein einzelner Spondeus namentlich am Schluss, wo jede, auch eine an sich kurze Silbe als Länge betrachtet werden kann, nicht genügt. Dazu bedarf es schon mehrerer Silben. Eine Klausel mit drei Spondeen ist z. B. der Schluss der Periode in Phil. α § 4: ἔχειν οἰκείως ἢ 'κείνῳ (⏑–|––––––). Hier ist eine ernste langsame Bewegung am Schluss vom Redner beabsichtigt (paucitatem enim pedum gravitate sua et tarditate compensat [spondeus]; habet stabilem quendam et non expertem dignitatis gradum § 216). Jambus, Tribrachys und Daktylus sind als Klauseln nur anwendbar, wenn der letzte Fuss ein Trochäus oder Spondeus ist; die Klausel ist schlecht, wenn einer der zuerst genannten Füsse die Zeile schliesst. Nur der Daktylus ist für den Kretiker anwendbar, denn hier ist zwischen beiden kein Unterschied, da die letzte Silbe anceps ist. Der Päon passt nach Cic. mehr für Anfang und Mitte, als für den Schluss, eben weil die letzte Silbe (hier eine Länge) anceps ist. Dem. Phil. α § 35: τούτων ἑκατέρων ἐπιμελούμενοι (––|⏑⏑⏑–⏑⏑⏑–|⏑–), hier also in der Mitte. Den Dochmius hält Cic. an jeder Stelle für passend, wenn er nur einmal gesetzt wird, wiederholt oder fortgesetzt macht er den numerus zu auffallend.[1])

Was Cic. 65, 219 und 220 sagt, ist eine Zusammenfassung des schon Gesagten. Die Rede wird nicht nur musikalisch durch den numerus, sondern auch durch die Wortstellung (compositio) und durch das Ebenmass der Sätze (concinnitas). Es kann allein durch die Wortstellung numerus entstehen wie bei Herodot und Thukydides, deren Rede manchmal ohne sichtbare Bemühung musikalisch ist. Die Concinnität wird auch durch Redefiguren erreicht, wie durch die schon öfter angeführten Gorgianischen. Es sei ein grosser Unterschied, ob die Rede dem numerus ähnlich oder ob sie ganz aus numeri bestehe.[2]) Letzteres könne ein unerträglicher Fehler werden; geschehe das erstere nicht, so werde die Rede zerrissen, ungebildet und zerfliessend.

Die Ansicht Ciceros über κῶλα und κόμματα (membra und incisa) deckt sich nicht mit dem Gebrauch bei den attischen Rednern, namentlich bei Demosthenes. Während hier die Einteilung in κῶλα ein integrierender Bestandteil des rhythmischen Gesetzes ist, indem das κῶλον der Prosa der Vers der Poesie ist, beschränkt Cic. den Gebrauch des κῶλον und κόμμα

---

[1]) Müller spricht an mehreren Stellen seiner Abhandlung über die Anwendung des Dochmius und kommt im ganzen zu demselben Resultat wie Cicero S. 35: Dochmii quamquam ipsi quoque iterantur, tamen tam acervatim non solent occurrere.

[2]) Multum enim interest, utrum numerosa sit id est similis numerorum, an plane e numeris constet oratio.

auf gewisse Reden und Stellen. Wenn er auch sagt, dass die κῶλα in Prozessreden über wirkliche Gegenstände (in veris causis) den grössten Teil der Rede ausmachen, so braucht er sie eben doch nur, wenn er einen Satz rednerisch besonders wirksam gestalten will: sin *membratim volumus* dicere (§ 222). Das membrum ist also bei Cic. nicht Gesetz, sondern gelegentliche Anwendung. Und während bei Dem. die Kolometrie mit dem Rhythmus aufs engste zusammenhängt, so ist sie bei Cic. gerade ein Mittel, sich oft und leicht von der musikalischen Form zu entfernen (sin membratim volumus dicere, insistimus, itaque cum opus est, ab isto cursu invidioso facile nos et saepe diiungimus § 222). Einen harmonischen Schlussfall muss aber das membrum und incisum selbst und an und für sich haben, wenn auch gerade die Anwendung der beiden ein Einschnitt in die musikalische Form ist. Sed nihil tam debet esse numerosum quam hoc quod minume apparet et valet plurumum (§ 222): Nichts ist so musikalisch als das, was am wenigsten so scheint und am meisten wirkt, und: quae incisim aut membratim efferuntur, ea vel aptissume cadere debent (§ 223): Das was im zerschnittenen oder gegliederten Stil vorgebracht wird, muss einen besonders harmonischen Schlussfall haben. Vier incisa sind z. B. bei Cicero: pro Scauro 22, 45: domus tibi deerat? at habebas. Pecunia superabat? at egebas. Zwei membra: incurristi amens in columnas, in alienos insanus insanisti (Dispondeus). All das stützt sich auf eine längere Periode wie auf eine aufgemauerte Grundlage: depressam caecam iacentem domum pluris quam te et fortunas tuas aestumasti (Dichoreus). Am meisten wirken nach Cic. solche Einschnitte und Glieder bei wirklichen Prozessreden, namentlich da, wo man anklagt oder widerlegt, wie in der II. Rede pro Cornelio[1]): o callidos homines, o rem excogitatam, o ingenia metuenda! Das sind drei Kola. Am Schluss folgt dann eine Periode von kürzester Art in zwei Kola: Quem, quaeso, nostrum fefellit | ita vos esse facturos? Auch den Umfang der Periode bestimmt hier Cicero. Eine solche (ambitus et plena comprehensio) besteht nach ihm aus vier Teilen, die eben membra (κῶλα) genannt werden. Manchmal freilich müsse man dabei entweder schneller innehalten oder weiter fortschreiten, d. h. die Grösse der κῶλα ist nicht immer gleich, ne brevitas defraudasse aures videatur neve longitudo obtudisse. Denn die Rede sei kein durch ein bestimmtes Mass gebundener Vers und überhaupt freier. Eine volle Periode habe ungefähr den Gehalt von vier Hexametern.[2]) Dabei gebraucht Cic. für κῶλον auch den Ausdruck versus. Den Abschnitt aber, den die κῶλα in der Periode bilden, bezeichnet er als Verbindungsknoten der Wortfolge (nodi continuationis). Wie nämlich mehrere Bänder zu einem Kranze verknüpft werden, an welchem die einzelnen nodi sichtbar sind, so auch mehrere κῶλα zu einer Periode, wo ebenfalls durch den Einschnitt der κῶλα und κόμματα die Verbindungsknoten deutlich hervortreten. Die Abschnitte der κῶλα, versus, στίχοι sind also die nodi continuationis.

Am Schluss (68, 227 ff.) spricht Cic., nachdem er hervorgehoben, dass niemand vor ihm die musikalische Rede so ausführlich behandelt, über den Nutzen desselben. Wichtig ist daraus der Satz: Numerus autem (saepe enim hoc testandum) est non modo non poetice iunctus, verum etiam fugiens illum eique omnium dissimillumus. Was Cic. hier sagt, deckt sich mit

[1]) Von dieser Rede sind nur wenige Fragmente erhalten, deren eines die hier citierte Stelle ist vgl. Cic. opera edd. Baiter-Kayser vol. XI, p. 18 fragm. 2.

[2]) 66, 222: E quattuor igitur quasi hexametrorum instar versuum quod sit constat fere plena comprehensio.

der Beschränkung, welche Blass[1]) seiner Theorie gegeben hat. Man darf den Begriff des numerus nicht so weit ausdehnen, dass man strenges rhythmisches Entsprechen der *κῶλα* verlangt; es kann dies zuweilen vorkommen wie Dem. Phil. *α* § 6, wo entschieden anapästischer Rhythmus herrscht: *καὶ γάρ τοι ταύτῃ χρησάμενος* | *τῇ γνώμῃ πάντα κατέστραπται*, aber sonst liegen die Rhythmen nicht so auf der Hand, sondern Dem. hat die rhythmisch-metrische Form, wie sie der Poesie eigen ist, eher gemieden (fugiens illum). Es besteht überhaupt, wie oben dargelegt wurde, der rednerische Rhythmus aus so vielen Bestandteilen, dass man nicht einfach sagen kann, er sei der poetischen Form ähnlich; er ist ihr vielmehr unähnlich (numerus — ei dissimillumus). Dabei findet allerdings rhythmische Responsion statt, aber nicht so, wie auch Blass nach seinen eigenen Worten früher gemeint hat, dass strenges Entsprechen der *κῶλα* eruiert werden kann, sondern es ist von Fall zu Fall zu untersuchen, in welches Moment der Redner den numerus gelegt, ob in die Wortstellung allein, oder in eine Redefigur oder in die Responsion der Silbenzahl oder in ein gewisses rhythmisches Gleichmass. Andrerseits muss man aber festhalten, dass bei Dem. kein Satz existiert ohne eine künstlerische Form, wie Cic. sehr betont. Die numeri sind, wie dieser weiter sagt (§ 227), beim Redner die gleichen wie beim Dichter, aber die Ordnung der Füsse bewirkt, dass das Gesprochene entweder Rede oder Gedicht wird. Bei der nahen Verwandtschaft dieser Füsse liegt aber eine künstlerische Gestaltung sehr nahe. Und dieser muss man nachgehen, wenn man die rednerische Kunst des Demosthenes vollständig würdigen will. Auch in der Erkenntnis des Rhythmus der Ciceronianischen Reden ist noch viel zu thun übrig. Cic. giebt ja im orator durch Beispiele aus seinen Reden Fingerzeige genug, wo und wie er den Rhythmus angewendet hat. Dass dies besonders in der peroratio der Fall sei, sagt er selbst. Am Schluss des orator (§ 236) spricht er den Satz aus: Composite et apte sine sententiis dicere, insania est, sententiose autem sine verborum et ordine et modo infantia. Und von Demosthenes sagt er § 234: Quasi vero Trallianus fuerit Demosthenes, *cuius non tam vibrarent fulmina illa, nisi numeris contorta ferrentur.*

Ursprünglich war beabsichtigt, eine rhythmische Analyse der ganzen Demosthenischen Rede *περὶ τῆς εἰρήνης* zu geben. Da dies aber aus äusseren Gründen nicht möglich ist, so beschränke ich mich auf einzelne Partieen, um daran die Demosthenisch-Ciceronianische Theorie zu erweisen.

Proömium (§ 1—3): Auffallend ist „in dem Proömium die Verdoppelung der Begriffe und Zweiteilung der Gedanken".[2]) Da diese Eigenschaft des Proömiums sofort einleuchtet, so sollen hier nur diejenigen Punkte hervorgehoben werden, in denen ein rhythmisches Moment hervortritt.

Cicero sagt or. 39, 135: Eadem ratio est horum quae sunt orationis lumina et quodam modo insignia: cum aut duplicantur iteranturque lumina (also Verdoppelung der Begriffe und Zweiteilung der Gedanken). Ferner 52, 175: paria paribus adiuncta et similiter definita itemque

[1]) Att. Beredsamkeit III, 1² S. 127 ff.
[2]) Ausgabe von Rehdantz-Blass, fünfte Auflage 1885.

contrariis relata contraria, quae sua sponte, etiamsi id non agas, cadunt plerumque numerose, Gorgias primus invenit (Aneinanderreihung gleicher Glieder, Ähnlichkeit der Endungen, Wechselbeziehung der Gegensätze). Was die Silbenzählung betrifft, so sagt Cic. 43, 147: de syllabis propemodum dinumerandis et dimetiendis loquemur; quae etiamsi sunt, sicuti mihi videntur, necessaria, tamen fiunt magnificentius quam docentur. Diese Bemerkungen Ciceros finden in den folgenden Beispielen Anwendung.

§ 1: *τῷ πολλὰ προεῖσθαι* }
μηδὲν εἶναι προὔργου } je 6 Silben.
πολλὰ — προ —
μηδὲν — πρου —
ἀλλὰ καὶ περὶ τῶν ὑπολοίπων κατὰ ταὐτὰ 14 Silben.
μηδὲ καθ᾽ ἓν τὸ συμφέρον πάντας ἡγεῖσθαι 13 Silben.[1])

Die erste Periode schliesst so:
ἀλλὰ τοῖς μὲν ὡδί, } je 6 Silben.
τοῖς δ᾽ ἑτέρως δοκεῖν, } –⏑⏑–⏑– Daktylus mit Kretiker.

Nicht zufällig kann sein, dass der erste Teil der Periode auch mit einem Kretiker schliesst:
περὶ αὐτῶν εὖ λέγειν.

Auch findet Paronomasie statt. Cic. rechnet den Kretiker unter diejenigen Klauseln, die einen besonders musikalischen und angenehmen Fall haben.[2])

Dass § 2 *χαλεποῦ τοῦ βουλεύεσθαι* und *χρῆσθαι τῷ βουλεύεσθαι* mit besonderem Nachdruck und wechselseitiger Beziehung gesagt ist, dürfte an sich klar sein, kann aber auch rhythmisch bewiesen werden:

⏑⏑–––––⏓
– –––––⏓

Wenn sich der Redner gegenüber den vorhergehenden schweren Rhythmen am Schluss des Satzes vier Kürzen gestattet (*ὑμεῖς δὲ μετὰ τὰ πράγματα*), so ist dies durch die Absicht bedingt, den Gegensatz zu *πρὸ τῶν πραγμάτων* besonders hervorzuheben und einen auffallenden Schluss zu bewirken.

Erwähnt mag werden, dass, wenn man mit *Ω τὸν πάντα χρόνον* ohne *παρά* liest, folgende genaue Responsion sich ergiebt:

ὑμεῖς δὲ μετὰ τὰ πράγματα (––⏑⏑⏑⏑–⏑⏓)
τὸν πάντα χρόνον ὃν οἶδ᾽ ἐγώ (––⏑⏑⏑⏑–⏑⏓)

Freilich ist dies Zufall und ohne innere Beziehung. Dass dagegen der erste Teil der Periode mit einem Choriambus und zwei Kretikern schliesst, der zweite Teil aber mit den schweren Spondeen die verzweifelte Lage malt, ist kein Zufall:

εὐδοκιμεῖν καὶ δοκεῖν εὖ λέγειν (–⏑⏑–––⏑–––⏑–)
βουλεύεσθ᾽ ἐκφεύγειν ὑμᾶς (––––––––).

[1]) Liest man mit einer ganzen Reihe von Handschriften *ἅπαντας*, so sind es 14 Silben. Doch wird die Responsion durch eine Silbe nicht beeinträchtigt.

[2]) or. 64, 215: sed sunt clausulae plures, quae numerose et iucunde cadant. Nam et creticus — *quam commodissume* putatur in orationem solutam illigari.

Damit soll der Gegensatz zwischen den Schönrednern und der Schwierigkeit der Beratung bezeichnet werden (vgl. zu letzterem *χαλεποῦ τοῦ βουλεύεσθαι* und *χρῆσθαι τῷ βουλεύεσθαι*).

Im Schluss des Proömiums, der die Ankündigung der Vorschläge des Redners enthält, ist die Zweiteilung der Begriffe genau durchgeführt. Dabei ist nicht zu verkennen, dass meist rhythmische Responsion stattfindet.

§ 3: *οὐ μὴν ἀλλὰ καίπερ τούτων οὕτως ἐχόντων* | – –|– ⏑ – – – – – – – ⏑ – –[1] | je 13 Silb.
οἶμαι καὶ πεπεικὼς ἐμαυτὸν ἀνέστηκα | – –|– ⏑ – – ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ |

Sollte in der Reihe

ἂν ἐθελήσητε τοῦ θορυβεῖν
καὶ φιλονικεῖν ἀποστάντες ἀκούειν

das vorherrschende choriambisch-kretische Mass Zufall sein? – ⏑ ⏑ – – ⏑ –|⏑ ⏑ –
– ⏑ ⏑ – – ⏑ –|– ⏑ ⏑ – –

(letzteres daktylische Klausel).

ὡς ὑπὲρ πόλεως βουλευομένοις | je 11 Silben.
καὶ τηλικούτων πραγμάτων προσήκει |

ἕξειν καὶ λέγειν | – – – ⏑ – | je 5 Silben.
καὶ συμβουλεύειν | – – – ⏑ – |

δι᾽ ὧν | καὶ τὰ παρόντ᾽ ἔσται βελτίω | – ⏑⏑ – – – – – ⏑ –
καὶ τὰ προειμένα σωθήσεται | – ⏑⏑ – ⏑⏑ – – ⏑ –.

Dieser Schluss mit jeweils kretischem Ausgang ist mehr als ein anderer Satz des Proömiums zweiteilig und rhythmisch gestaltet. Es ist möglich, dass eine Untersuchung von anderer Seite noch andere Momente künstlerischer Gestaltung des Proömiums findet. Dass aber die im Vorstehenden hervorgehobenen Punkte zufällig seien oder den Eindruck des Gesuchten machen, wird man kaum behaupten können.

§ 4: *Ἀκριβῶς δ᾽ εἰδὼς — τὸ λέγειν περὶ ὧν — περὶ αὐτοῦ*: stürmischer Anfang durch Anapäste. Der Widerwille durch Längen ausgedrückt mit Daktylus zum raschem Abschluss:

οὕτως ἡγοῦμαι φορτικὸν καὶ ἐπαχθές,
– – – – – – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑.

Der Schluss des Satzes malt das Zögern. (*ὁρῶν ὅμως ἀποκνῶ*).

νομίζω δ᾽ ἄμεινον ἂν ὑμᾶς | περὶ ὧν νῦν ἐρῶ κρῖναι,
μικρὰ τῶν πρότερον ῥηθέντων | ὑπ᾽ ἐμοῦ μνημονεύσαντας.

Gleiche Silbenzahl (17). Metrische Übereinstimmung des beiderseitigen Schlusses (⏑ ⏑ – – ⏑ – – ⏑). Also ist *νῦν* auch metrisch nötig.

§ 5: *τῶν ἐν Εὐβοίᾳ πραγμάτων ταραττομένων* (so Σ und andere Handschriften gegenüber der Vulgata *ταραττομένων πραγμάτων*) würde korrespondieren mit: *πολλὰ καὶ μεγάλ᾽ ὑμᾶς ἁμαρτάνειν πεισάντων*:

– ⏑ – – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ –
– ⏑ – ⏑⏑ – – ⏑ – ⏑ – – – –

καὶ πόλεμον καὶ ἄδοξον καὶ δαπανηρὸν ἄρασθαι

wäre ein Hexameter mit mehreren Cäsuren, der durch Weglassung von *καὶ* (vulg.) vor *ἄδοξον*

---

[1]) Blass, editio maior vol. II, Add. CXXXII.

vermieden werden könnte. Aber die Häufung von Kürzen, wenn sie nicht im gleichen Wort vorkommt, entspricht nicht dem Demosthenischen Gebrauch.[1])

βοηθεῖν Πλουτάρχῳ = *παρελθὼν ἀντεῖπον* (⏑ — — — — — / ⏑ — — — — ⏓).

Dem bezeichneten Hexameter ähnlich ist:

καὶ μόνον οἱ διεσπάσθην ὑπὸ τῶν ἐπὶ μικροῖς | λήμμασιν

— ⏑ ⏑ — ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — | — ⏑ ⏓, letzteres mit starker Betonung für sich.[2])
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏓ |

καὶ μόνος παρελθὼν ἀντεῖπον stimmt mit folgendem Ausgang:

ἡ | μᾶς ἁμαρτάνειν πεισάντων

— ⏑ — ⏑ — — — — ⏑
— ⏑ — ⏑ — — — —

μετὰ τοῦ προσοφλεῖν | αἰσχύνην καὶ παθεῖν. Parechese auf *εῖν* und je 6 Silben.

οἷα τῶν ὄντων ἀνθρώπων οὐδένες πώποτε[3]) | 14 Silben.
πεπόνθασ᾽ ὑπὸ τούτων οἷς ἐβοήθησαν | 13 Silben.

πάντες ὑμεῖς ἔγνωτε | τήν τε τῶν ταῦτα πεισάντων
κακίαν | καὶ τὰ βέλτιστ᾽ εἰρηκότ᾽ ἐμέ[4])

— ⏑ — — ⏑ — ⏑ |
— ⏑ — — ⏑ — — | — ⏑⏑ —
— ⏑ — — — — ⏑ | ⏑⏑

In den drei Abschnitten gleiche Anfänge.

---

[1]) Blass vol. II, Add. CXXXII misst anders.
[2]) Als Beispiel eines langen Rhythmus von Blass citiert att. Bereds. III², 131.
[3]) post *πώποτε* pausa esse videtur, Blass comment. vol. I, p. XLV.
[4]) Blass lässt *τότε* weg, möchte auch *ταῦτα* tilgen und stellt ebenda folgende Responsion fest:

τήν τε τῶν πεισάντων κακίαν (— ⏑ — — — — — ⏑ ⏑ ⏓
καὶ τὰ βέλτιστ᾽ εἰρηκότ᾽ ἐμέ — ⏑ — — — — — ⏑ ⏑ ⏓).

Ein lateinisches Gedicht auf den Abt Laurentius von Ettenheimmünster

(geb. 1540, † 1592).

Das von Archivrat A. Krieger in der „Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins", Neue Folge, Bd. XIV, Heft 2, S. 258—270 veröffentlichte Gedicht ist ein interessanter Beitrag zu den litterarischen Bestrebungen der im Sprengel des Bistums Strassburg gelegenen Klöster aus der Zeit des 16. Jahrhunderts. Dieses Gedicht, zusammengehalten mit den Arbeiten von Paul Volz aus der gleichen Zeit im benachbarten Kloster Schuttern, lässt auf ein reges litterarisches Leben in den dortigen Klöstern schliessen. Man trug aus den verschiedensten Quellen, wie die Chronik von Schuttern beweist, Material zusammen, verarbeitete es und studierte auch eifrig Cicero, Horaz, Ovid und Vergil, wie die Citate und Reminiscenzen bei Volz und in unserem Gedichte beweisen. Die kleinen Klöster Altdorf und Ettenheimmünster hatten auch darin Ahnlichkeit mit Schuttern, dass sie wie dieses unter den Übergriffen der Herren von Geroldseck zu leiden hatten. Der Abt Laurentius habe jedoch diese Übergriffe stets mit Entschiedenheit zurückgewiesen. Ob es ihm aber besser gelungen ist als dem Klostern Schuttern, scheint nach der prekären Lage jener Klöster sehr zweifelhaft. Wenn Abt Laurentius, der 1579 Abt von Altdorf wurde, 1582 auch noch die Abtei Ettenheimmünster erhielt, so scheint, nach der Analogie mit Schuttern zu schliessen, bei der Wahl ganz besonders die missliche finanzielle Lage der beiden Klöster den Ausschlag gegeben zu haben.

Was nun das Gedicht selbst anlangt, so ist allerdings, wie Krieger hervorhebt, die Schule Vergils deutlich erkennbar; man kann auch zugeben, dass die Vermischung christlicher Gedanken und Anschauungen mit mythologischen Formen häufig rein äusserlich ist; es ist aber festzuhalten, dass diese poetische Ausschmückung mit Reminiscenzen aus dem Altertum bei mittelalterlichen Dichtern sehr verbreitet ist und dass dies auch bei anerkannt guten Dichtern z. B. bei Wipo vorkommt. Der gleichzeitige Volz ziert seine Prosa ebenfalls damit. Will man aber zu einem bestimmten Urteil über diesen Punkt gelangen, so muss man dem Ursprung

so: Ergo coenobii res non curare valebat | Amplius. — v. 238: debelis ist unrichtig, also debilis (aetas). — v. 245 giebt in oblito gemitu keinen Sinn; richtig ist nur inoblito gemitu mit nicht vergessendem Seufzen; inoblitus als ein Wort steht bei Ovid ex Ponto 4, 15, 37. — v. 246: Fama volans, qua nil aliud velocius usquam erinnert an die bekannte Stelle über die Fama bei Verg. Aen. IV, 174: Fama, malum qua non aliud velocius ullum. — v. 263 wird nach honores besser ein Punkt oder Strichpunkt gesetzt. — v. 289 ist die Form precibus besser als praecibus, weil in der ersten Silbe durch das Metrum eine Kürze erfordert wird. Allerdings schreiben mittelalterliche Schriftsteller häufig praecibus. — v. 315 ist pedes ganz richtig, denn gemeint ist pedes, peditis, er ging zu Fuss. Verg. sagt z. B. Aen. VI, 880 cum pedes iret, da er zu Fuss ging. Es bedarf also Obsers Konjektur (pede), die einen Hiatus in den Vers bringt, nicht. — v. 322 ist persaepe statt tersaepe zu lesen. — v. 331 ist ein ganz richtiger Vers: Mortuus aethereis cessarat vescier auris. Vgl. Aen. I, 546: si vescitur aura aetheria. Zu vescier fragt Krieger: aus was entstellt? Die Form ist gar nicht entstellt, sondern richtig. Wenn Krieger Horaz nachgesehen hätte, aus dem der Dichter auch Reminiscenzen hat, so wäre er vielleicht sat. I, 2, 35 auf laudarier gestossen, das dort in Verbindung mit nolim vorkommt. Solche Infinitive stehen bei Hor. noch sat. II, 8, 67 (torquerier); epist. II, 1, 94 (labier); II, 2, 148 (faterier). Vescier selbst steht bei Sedulius, einem christlichen Dichter des 5. Jahrhunderts: carm. 3, 249. — v. 348 ist nach recedens zur Unterscheidung von dem Folgenden ein Punkt oder Strichpunkt zu setzen. Mit In sancta disciplina beginnt ein neuer Satz. — v. 349 wird besser immo geschrieben: ja vielmehr er lenkte die Brüder in wunderbarer Weise. — v. 351: Et premere et laxas potuit dare certas habenas = Aen. I, 63: Et premere et laxas sciret dare iussus habenas. certas ist, weil in der zweiten Silbe des Wortes eine Kürze verlangt wird, unrichtig. Wahrscheinlich certus: er konnte sicher die Zügel leiten. — v. 354 ist eine Interpunktion nötig. — v. 356: Parcere subjectis et refraenare superbos stammt aus Aen. VI, 853: Parcere subiectis et debellare superbos. — Zu dem Wort refraenare vgl. Aen. I, 523: gentis frenare superbas. — v. 358 ist auch nach honore eine Interpunktion zu setzen. — v. 383 schreibe coepisset statt cepisset, da auch an andern Stellen des Gedichts die Form coepi steht z. B. v. 46. — v. 384 ist offenbar In morbum recidit statt residit zu lesen: er bekam einen Rückfall. — v. 387 stammt merserunt funere acerbo aus Aen. VI, 429 funere mersit acerbo. — v. 388: Insignem pietate virum = Aen. I, 10: Insignem pietate virum. — v. 403: carpere vitales auras = Aen. I, 387: auras | Vitalis carpis. — v. 414 muss es offenbar sollicitusque heissen: Möge er dort leben und für seine Tempel, seine Mönche und für Elsass besorgt von dem Vater der Himmlischen Ruhe und Frieden erflehen.

Druck von Hallberg & Büchting (Inh.: L. A. Klepzig), Leipzig.